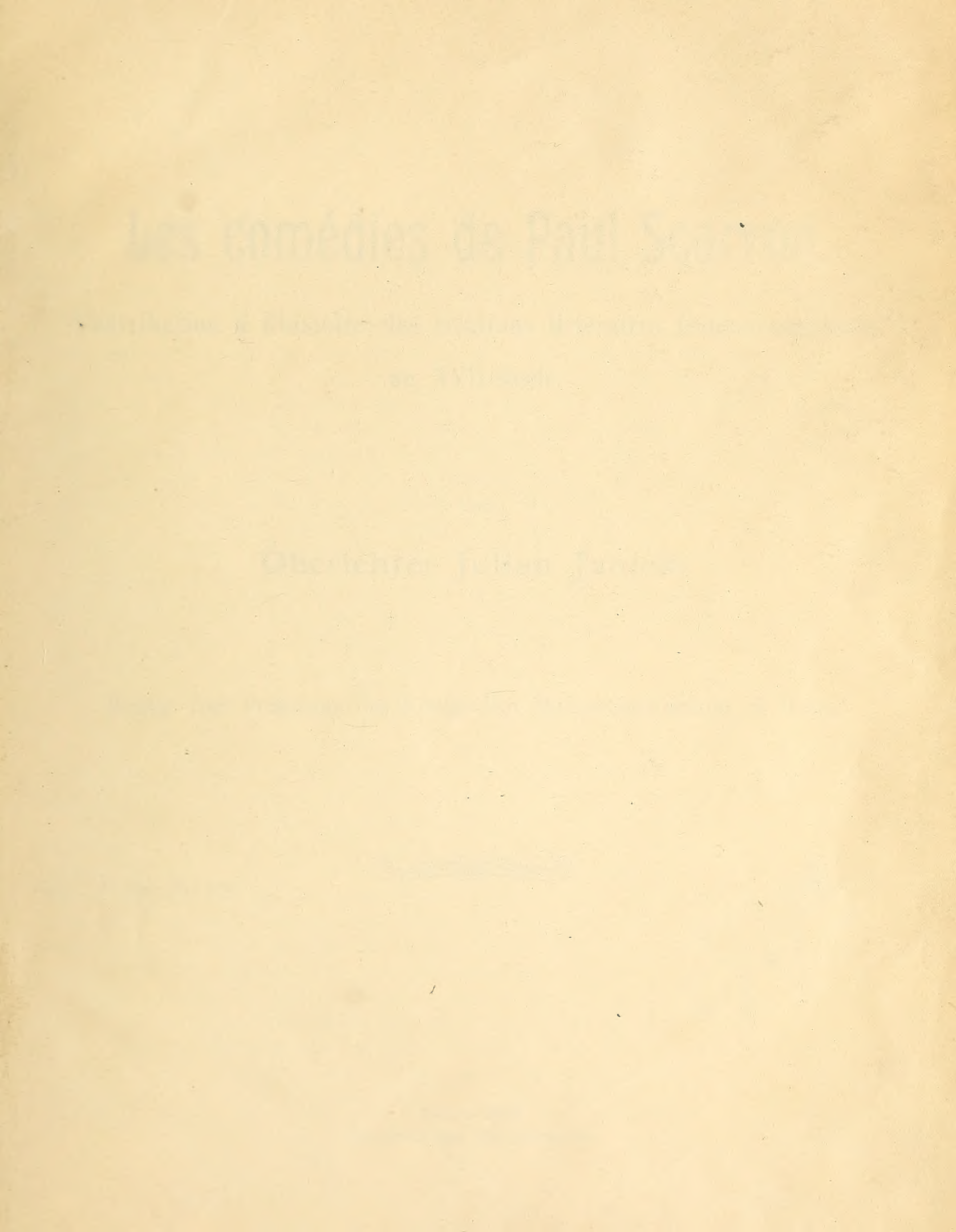
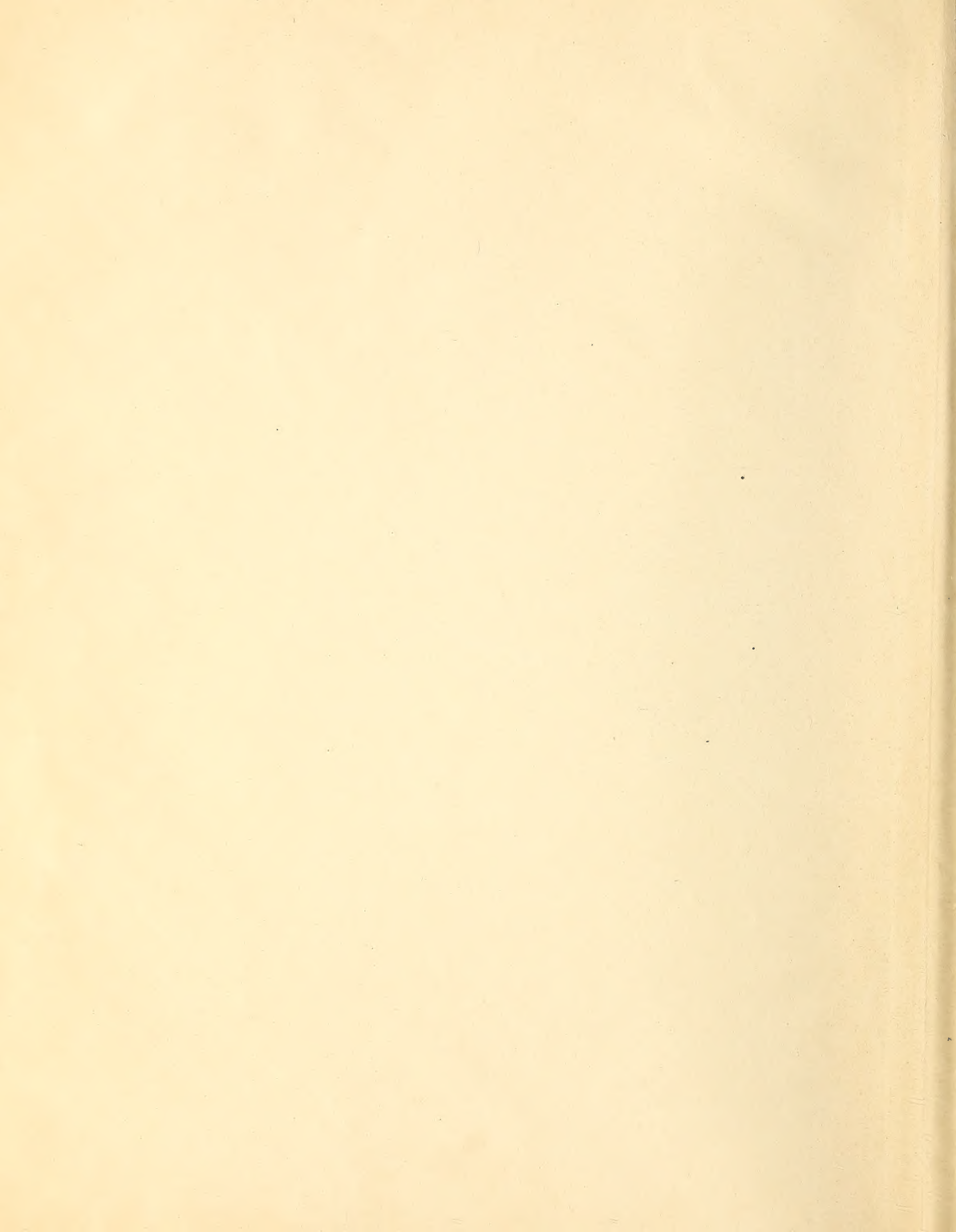






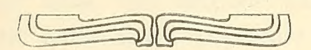
Les comédies de Paul Scarron.

Contribution à l'histoire des relations littéraires franco-espagnoles au XVII siècle.

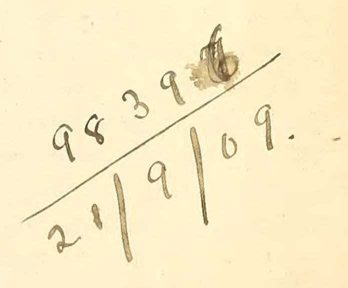
Von

Oberlehrer Julian Janicki.

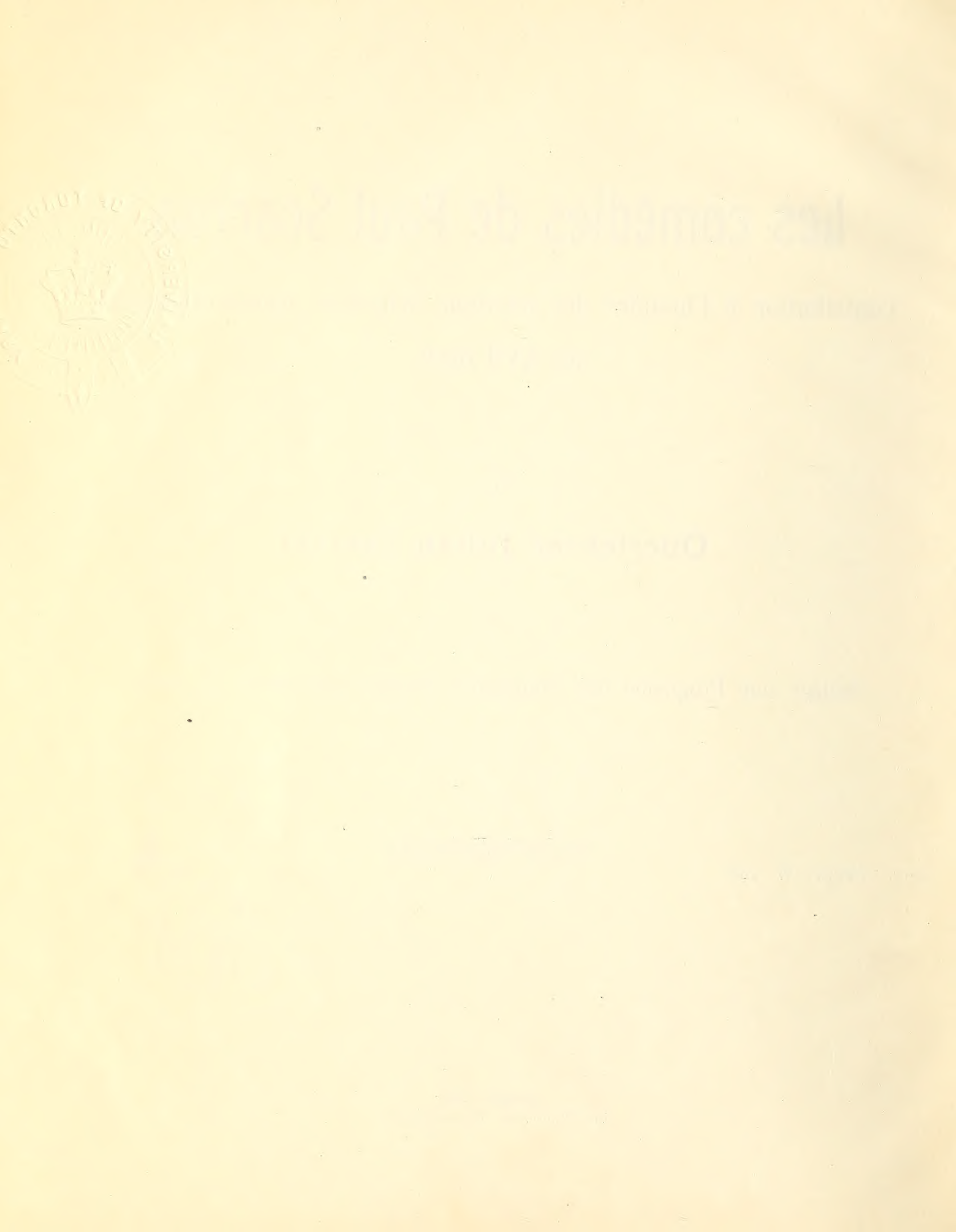
Beilage zum Programm des Königlichen Marien-Gymnasiums zu Posen.



1907. Progr.-Nr. 206.



Posen 1907.
Merzbach'sche Buchdruckerei.



Les comédies de Paul Scarron.

Contribution à l'histoire des relations littéraires franco-espagnoles au XVII siècle.

Le monde des lettres vient de célébrer deux centenaires que je crois à propos de ne pas laisser passer inaperçus: en 1905 c'était le 3me centenaire de la 1re édition de Don Quijote, en 1906 le 3me centenaire de la naissance de l'auteur du Cid. Cervantes, l'auteur de Don Quijote, est certainement un des hommes qui ont élevé à la gloire du génie espagnol le plus pur et le plus noble monument littéraire; en revanche, c'est de Don Quijote que lui vient la plus importante part de sa célébrité. Ce roman eut dès son apparition un succès sans égal, il devint un des plus goûtés, des plus feuilletés, il pénétra dans les milieux cultivés comme dans les milieux populaires; il en est aujourd'hui à sa 1000me édition, à en croire son illustre compatriote, Doña Maria de la Paz de Borbón, épouse du prince Louis-Ferdinand de Bavière. (Buscando las huellas de Don Quijote, Freiburg i. Br. 1905.) L'accueil si sympathique qu'on lui avait fait en 1605, qu'on ne cesse pas de lui faire encore de nos jours, en Espagne comme ailleurs, se justifie pleinement quand on prend connaissance de ce livre. Une fois ouvert on le lit jusqu'à la dernière ligne tout d'une haleine, plus vivement intéressé de page en page. A la première lecture il amène sur les lèvres de son lecteur non pas un simple sourire, mais des éclats de rire dont il est impossible de se défendre, mais plus tard, à l'âge plus mûr, on réfléchit, on apprend à ne pas prendre les accessoires pour le principal, on finit par estimer, par prendre en affection son héros infortuné. C'est que Don Quijote est une oeuvre d'imagination aussi bien que de philosophie vécue, la forme n'est qu'une enveloppe de sentiments profonds; on y sent passer le frisson de la vérité, l'auteur y ayant mis quelque chose de lui-même, de son coeur. Don Quijote est le portrait vivant de tous ceux qui ont le goût passionné du Beau, du Bien, de l'Honneur, qui mettent toutes leurs forces au service de leur idéal, qui mettent l'amour de cet idéal au dessus de tous les autres, qui l'aiment plus que leurs aises, que leurs plaisirs, que leur fortune et leurs intérêts matériels, qui au besoin sacrifient leur vie pour le faire triompher. Cependant, à la poursuite de leur idéal, ils se heurtent souvent contre les réalités de cette terre, en marchant l'oeil fixé au ciel, ils ne font pas attention aux pierres traîtresses semées en leur chemin, ils bronchent, même ils tombent, et les terre-à-terre de rire! On croit souvent entendre Cervantes lui-même rire de ses propres mésaventures, le coeur tout gros de soupirs, tel Molière qui se moque des maladies et des médecins la mort au coeur.

Mais restons-en là, n'entrons pas dans les détails qui nous mèneraient trop loin

Pierre Corneille, l'auteur du Cid, est très connu en pays de langue allemande, on lit le Cid assez souvent en nos classes de français, nous pouvons donc nous dispenser d'en parler davantage.

Pour rendre hommage à ces deux noms illustres de l'Espagne et de la France, l'idée m'est venue de reproduire, avec de légères retouches, un essai que j'avais écrit pour mon agrégation en 1885, et qui a rapport et à la littérature espagnole et à la littérature française. Il s'agit d'un auteur comique français qui empruntait les sujets de ses comédies aux compatriotes de Cervantes: Paul Scarron.

Scarron (1610—1660) a été le plus illustre représentant du genre burlesque, qui apparut en France vers 1640 et disparut avec la mort de Scarron. C'était comme une Fronde de l'ancien esprit gaulois contre la solennelle régularité des Précieux. Ceux-ci tendaient à épurer et à ennoblir la langue et les sentiments, mais ils allaient trop loin et donnaient dans l'affectation, dans l'ampoulé et le recherché. Les burlesques en faisaient la critique par la moquerie et le persiflage, mais ils tombaient dans l'autre extrême: dans la trivialité et la platitude. Les ouvrages burlesques de Scarron les plus remarquables sont: Typhon ou la Gigantomachie, poème burlesque en 5 chants, 1644, et Le Virgile travesti en vers burlesques, 7 livres, 1648—1652.

On y peut ajouter le Roman comique en prose 1651—1657, qui, tout bouffon qu'il est, est comme une oasis récréative au milieu des fades et doucereux romans des Scudéry, des La Calprenède etc. Scarron a écrit de plus huit comédies, mais il ne les a pas inventées, il les a empruntées aux Espagnols, comme beaucoup de ses compatriotes le faisaient aussi. L'influence de l'Espagne sur la France était à ce temps-là encore fort grande; l'influence politique était déjà refoulée depuis la bataille d'Ivry, mais les idées et les modes espagnoles inondaient encore à grands flots la France entière. A Paris on ne voyait presque que des Français espagnolisés. La mère de Louis XIV, Anne d'Autriche, fille de Philippe III d'Espagne, contribua beaucoup à fortifier cette influence. Depuis Hardy les auteurs dramatiques français puisaient à pleines mains aux riches sources d'au-delà des Pyrénées. Le grand Corneille lui-même en a beaucoup usé, aussi bien que Rotrou, Thomas Corneille, Boisrobert, Mayret, Molière, Quinault et autres. C'était un secret public, car beaucoup d'entre eux trouvaient à propos de ne pas dire où ils prenaient leur bien. Scarron ne s'en cachait guère.

Les comédies profanes espagnoles de ce temps-là n'étaient, à peu d'exceptions près, que des comédies d'intrigue. La définition de la comédie que Bartolomé de Torres Naharro publia en 1517: „Comedia no es otra cosa sino un artificio ingenioso de notables y finalemente alegros acontecimientos por personas disputados" est encore applicable aux comédies du XVII siècle. De caractères, de moeurs il n'y en a guère, l'observation en est absente, l'intrigue en est le principal ressort. C'était à qui entasserait plus d'aventures romanesques: travestissements, reconnaissances, infidélités, surprises, combats etc. et à qui dénouerait le mieux ces imbroglios enchevêtrés, où l'aventure enjambait si souvent la vraisemblance. Il va sans dire, que les prémisses étant la plupart fausses, le dénouement est aussi pour la plupart peu naturel et peu vraisemblable.

Les personnages typiques et ressemblants les uns aux autres comme deux gouttes d'eau, que l'on y retrouve le plus souvent, ce sont des duègnes furtives rôdant à la brune comme des chauve-souris, des dames amoureuses, coquettes, quelque peu légères, mais toujours discrètes, des galants impétueux et jaloux à couteau-tiré, des pères et des frères hautains, qui troublent les rendez-vous de leurs filles ou soeurs, toujours la main sur l'épée pour effacer

les taches de leur honneur avec le sang de l'offenseur. On verse beaucoup de sang dans les comédies espagnoles, plus qu'il n'en faut pour des tragédies, mais au dénouement „los caballeros arrogantes y bizarros" deviennent plus paisibles. A côté des personnages principaux les valets (criado-gracioso) jouent un rôle important; souvent ils ne font que servir d'écho aux monologues de leurs maîtres, souvent ils en parodient les passions par leurs amours avec les soubrettes.

Cette comédie espagnole qui se plaît dans les dédales de l'intrigue, qui se disperse au lieu de se concentrer, dut subir quelques changements en passant dans la France. L'air passionné se refroidit un peu, l'enflure se perd, on y vise plus à la concentration et à la rapidité de l'action, on fait plus ressortir les caratères et les moeurs. Pour cet effet on retranche ou on raccourcit les longues tirades (il y en a de plus de 500 vers), on raie des scènes entières, qui mettent du retard dans le progrès de l'action. C'est Pierre Corneille qui nous donne le meilleur exemple de ce procédé. Quant à Scarron il n'a presque fait que traduire librement ses originaux, il y a mis bien peu du sien. D'ordinaire il ne change ni le plan ni la conduite de la pièce. Il abrège seulement les longues tirades et retranche quelques scènes épisodiques, surtout il biffe beaucoup de ces aparté si goûtés en Espagne, et qui choquent si fort notre goût, parcequ'ils produisent une duplicité d'action qui gêne l'attention du spectateur. En retour, Scarron renchérit sur la bouffonerie du „gracioso" (Jodelet). Il le peint tout ventre, tout bête et poltron outre-mesure, cela tient de la farce plutôt que de la comédie. Il en voulut faire, comme le remarque Lotheissen, un contraste des héros tragiques à la Corneille, et il le fit de la même manière dont il travestit les héros de l'Enéide, où le comique procède de la dérision du grand par le petit, du fort par le faible. Les fameuses trois unités, Scarron ne les observe qu'autant que le font ses originaux, qui pour la plupart ne s'en soucient guère, du moins des unités de lieu et de temps,*) non plus que le public espagnol, le seul juge compétent en affaires de théâtre, selon Lope de Vega. (Nueva arte de hacer comedias, 1609). Il ne sera pas hors de propos de citer un passage du Roman comique I, 152. „Ce jeune conseiller (lisez Scarron) dit entr'autres choses qu'à la fin on serait réduit à se dispenser de la règle des vingt-quatre heures, que le peuple et la plus grande partie du monde ne savaient point à quoi étaient bonnes les règles sévères du théâtre, . . . et, cela étant, que l'on pourrait faire des pièces qui seraient fort bien reçues sans tomber dans les extravagances des Espagnols, et sans se gêner par la rigueur des règles d'Aristote." Pas mal raisonné, mais le moyen de ne pas sourire à ce délicieux: „sans tomber dans les extravagances des Espagnols" quand on se rappelle les comédies de Scarron?

Pour mettre plus en jour ce que nous avons avancé des comédies espagnoles et de la manière dont Scarron s'en accomode, je crois à propos de donner l'analyse de la comédie: L'École de Salamanque ou les Ennemis généreux.

Cette pièce est empruntée à don Francisco de Rojas Zorilla, contemporain de Scarron, qui „se distinguió por el brillante colorido, la palabreria y un culteranismo particular-á saber-la falsedad de los conceptos y lo exagerado de las imágenes y figuras". (Gil Zárate dans la préface de l'édition des comédies de Rojas.) Voici le précis de la comédie: Un

*) Calderon: El principe de Fez. La escena es en el reino de Fez, en Malta, en Roma y en otros puntos.

écolier, don Pedro, tue le frère d'un comte dont il courtise la soeur, et c'est le comte qui le sauve des mains de la police. Le même comte courtise la soeur de l'écolier, et c'est précisément l'écolier qui l'accompagne à un rendez-vous secret chez sa soeur. L'artifice consiste en ce que toutes les personnes ne savent d'abord à qui elles ont affaire. Lorsqu'on le sait, le comte et l'écolier devraient se couper la gorge; ils s'y apprêtent, il survient des obstacles et les adversaires finissent par se réconcilier, on fête deux mariages. Tout est bien qui finit bien. Du reste, Rojas lui-même a imité la comédie d'Alarcon: Ganar amigos. Le titre de la comédie de Rojas est: Obligados y ofendidos y Gorron de Salamanca, elle est divisée en trois „jornadas“, Scarron en fait cinq actes suivant les exigences du théâtre français, mais il le fait assez mécaniquement, comme à l'aune.*)

Jornada primera. — Acte I.

La scène est à Tolède.

Il fait nuit. Salen (entrent en scène) Fénix (Scarron: Léonore) medio desnuda, deteniendo al Conde y Beatriz con luz. Le comte veut s'en aller, mais Fénix fait fermer la porte, il se résout donc à rester et à écouter ce que Fénix va lui dire. Elle le met à une rude épreuve, car elle lâche une tirade de plus de 300 vers (Scarron seulement 82 vers). Nous y apprenons tout un roman, les amours de Fénix et du comte qui durent déjà plus de deux ans. La belle tient bon deux ans contre l'assiduité du comte, à la fin elle se laisse persuader quand le comte lui donne la parole de l'épouser. Hélas! ayant atteint son but le comte devient tiède. Le but de la harangue est:

„Renovad vuestra palabra
Para que en decente lecho
Unan nostras voluntades
Firmes lazos de himeneo.“

„Ta promesse t'oblige à me donner la main,
Ta foi, de l'accomplir sans attendre à demain.“

Mais le comte semble avoir lu le fameux arrêt de la cour d'amour de Toulouse, déclarant que l'amour ne peut pas exister entre des époux légitimes. Il continuera bien d'aimer Fénix, mais: „Yo no me puedo casar.“

„J'adore une maîtresse, et j'abhorre une femme.“

On frappe à la porte, c'est don Luis (Scarron: Félix), le père de Fénix; on fait entrer le comte dans le balcon. Don Luis s'étonne de trouver sa fille debout et habillée (il vient la voir à minuit!). Fénix répond: j'allais vous voir parceque „oíte llamar“-Scarron: on m'a dit que vous étiez malade.

Mais qu'avez-vous, mon père? Don Luis s'explique en termes vagues. Fénix croit son secret éventé, elle va entrer dans la voie des aveux, mais cette fois elle en est quitte

*) Nous citons:

[1]) Scarron d'après l'édition de Fournier, Paris 1879.

[2]) Francisco de Rojas d'après l'édition: Comedias escogidas, Madrid 1861.

pour la peur: don Luis parle de son fils, qui doit étudier à Salamanque, cependant il semble faire tout autre chose qu'étudier: il a perdu son argent „à cinquante-cinq“, et il envoie son valet Crispin pour en demander.

Don Luis fait entrer le valet, qui crache quelques mots de latin: Adsum, non possum, et raconte la manière de vivre de son maître et de ses compagnons:

„Rezar, áun no sabe tanto,
Reñir es cosa precisa,
Estudiar cosa de risa.“

Ces bons écoliers:

„Haïssent les leçons comme les patenôtres.“

Enfin c'est un mauvais garnement, mais d'autre part il est officieux, civil et surtout „libéral autant qu'un Alexandre“.

Don Luis soupire:

„Yo era ansí cuando era mozo.“
„Voilà comme j'étais durant mes jeunes ans.“

Il n'hésite donc pas à donner 200 „reales de plata“ à Crispin pour les porter à don Pedro à Salamanque. Cependant don Pedro se trouve déjà trois jours à Tolède courtisant la soeur d'un comte. Crispin nous le dit dans un aparté, Scarron ne le dira qu'au 2me acte. Crispin s'en va: don Luis ayant oublié de lui dire quelque chose, ouvre la fenêtre pour le rappeler et aperçoit le comte caché.

Il sait bien qu'en penser, il voudrait venger la honte de sa maison, mais son bras étant déjà trop faible, il en chargera son fils, qu'il fera revenir de Salamanque.

Scarron: Acte II.

Changement de scène.

Entrent: Arnesto y cuatro valientes.
Scarron: don Louis, Quatre braves.
Arnesto, frère du comte, dresse une embuscade pour assassiner l'écolier:

„Pues solicita y profana
Con apariencias de amante
La hermosura de mi hermana.“

Le comte n'en sait rien, Arnesto ne le lui dira qu'après le fait accompli; mais il ne faut pas chanter victoire avant le combat. L'écolier, don Pedro, arrive avec Crispinillo, qui l'a trouvé et lui a fait tenir l'argent donné par le père. Don Pedro avoue à son valet qu'il va galantiser une dame, soeur d'un comte étranger „titulo d'Italia“.

„J'adore une Chimène,
Soeur d'un comte étranger, éloigné de la cour
Pour un soufflet donné.“

Arnesto vient avec les braves lui disputer la rue; don Pedro ne s'effraie point du nombre, il dégaine et fait si bien que don Arnesto tombe frappé à mort. Don Pedro glisse

et tombe par terre, il serait perdu, ne fût arrivé fort à propos le comte, qui le releva; les deux cavaliers s'élancent à la poursuite des braves.

Cassandra, soeur du comte, sort avec Jacinta (Scarron: Lisette) dans la rue. Elle a entendu du bruit et la voix de don Arnesto, elle devine qu'il y a eu une rencontre entre son „fâcheux petit frère“ et l'écolier, qui a donné dans l'oeil à Cassandre:

„Ce n'est qu'un écolier . . .
Mais il a de l'esprit, sa personne est bien faite.“

Crispin, qui pendant le combat se tenait à l'écart, vient leur demander la permission de se cacher dans cette maison: son maitre vient de tuer un homme et les alguazils sont déjà sur leurs talons. A ce moment arrive le comte avec l'écolier. Le comte offre à l'écolier sa maison pour asile, et il lui donne la parole:

„De que la vida pondré
Por vos, y áun mi propia honra.“

„Entrez dedans ma chambre et vous fiez à moi
Que je vous garderai ma parole et ma foi.“

A peine eut-il dit cela qu'un alguazil arriva en lui déclarant que le mort est son frère, et que l'assassin s'est caché dans sa maison. A quoi le comte: „Válgame el cielo! Que haré?“

„O désespoir! o rage!
Quel parti dois-je prendre en l'état où je suis?“

L'honneur l'emporte, il sauvera le meurtrier de son frère, il renvoie donc l'alguazil et appelle don Pedro: C'est mon frère que vous avez tué, pourtant

„Comme un homme d'honneur je vous sauve la vie,
Mais puisque vous l'avez à mon frère ravie,
Je vous ferai périr comme un homme offensé.“

Don Pedro veut lui donner satisfaction à l'instant: Riñamos. Battons-nous. Mais le comte ne l'entend pas ainsi: il laissera sortir l'écolier sans obstacle de sa part et puis il le poursuivra. Don Pedro ne veut pas être moins généreux: Vous avez vu que j'ai du coeur, mais, pour vous prouver ma reconnaissance, je vous éviterai.

Conde: „Los dos somos dos extremos
Que ofendemos y obligamos.“

„Nous suivons du devoir les lois l'un et l'autre.“

Jornada segunda.

Scarron n'interrompt pas encore son deuxième acte. Don Pedro s'en va et au même instant, „à la pointe du jour,“ Béatrix vient mander au comte:

„Nous changeons de logis, madame vous veut voir,
Et ce billet, monsieur, vous fera tout savoir.“

Le comte va de ce pas chez sa soeur, il lui dit qu'il a cherché l'écolier sans le trouver nulle part. Il ne sait quel parti prendre; on lui annonce que celui qu'il avait offensé à la cour est venu à Tolède afin de se venger, d'autre part, il doit aller voir sa maîtresse, qu'il a offensée. Cassandre est d'avis:

„Que solamente tu amor
Es tu mayor enemigo."

„Quand on a offensé une dame,
On en doit craindre tout, et même ses caresses."

Entre don Piedro, qui vient de recevoir une lettre de son père; dans la pièce espagnole elle est assez longue, Scarron l'abrège:

„Don Pèdre, on m'offense en l'honneur,
L'ennemi puissant qui m'outrage,
Se fie en sa puissance, et méprise mon âge,
Viens lui montrer que mon fils a du coeur."

Scarron à déjà lu Le Cid de P. Corneille. On s'aperçoit que l'auteur évite les noms pour reculer la catastrophe. Don Pedro demande au comte une trêve jusqu'à ce qu'il ait recouvré son honneur.

„Ayudadme á tener honra,
Pues con ella conseguimos
Dos honores, vos y yo:
Vos tener enemigo
Con honra, y yo tener honra
Para ser con vos mas digno."

„Je n'ai point d'honneur puisqu'on l'ôte à mon père,
Un homme sans honneur ne peut vous satisfaire."

Le comte trouve cela fort chevaleresque. De peur que la police n'attrape don Pedro, il veut le cacher dans sa maison, et il ira lui-même offrir son bras au père de don Pedro. Mais don Pedro n'y consent pas: le comte lui dit donc de rester dans sa chambre, tandis qu'il ira chercher un ami dont il a besoin pour s'en faire accompagner à un rendez-vous. Don Pedro indigné: Quoi, vous avez besoin d'un ami et vous en cherchez un autre que moi?

„Si es desconfianza, os aviso
Que en llegando á dar palabra,
Si fuera mi padre mismo
Contra vos, contra mi padre
Vibrara el acero limpio."

„Ou bien vous vous battrez tout-à-l'heure avec moi,
Ou vous vous y fierez, assuré de ma foi
Que je vous garderais contre mon pere même."

Le comte accepte donc son bon office et ils s'en vont au rendez-vous.

Scarron: **Acte III.**

Changement de scène.

Fénix, attendant le comte, s'entretient avec Béatrix, mais ce dialogue n'est au fond qu'un monologue, où nous assistons au combat intérieur d'une amante offensée et qui voudrait néanmoins retenir son amant volage. Dans Scarron cette scène a plus de vivacité; sa Béatrix a le sens commun, elle donne à Léonore des conseils très pratiques pour s'attacher le comte:

„Je l'aimerais lui seul, mais, en ligne indirecte
J'aurais d'autres galants pour me rendre suspecte.
C'est le meilleur secret de mettre à la raison,
Un amant . . ."

On entend du bruit, Fénix se retire dans son appartement; entre Crispin qui s'étonne de ce que son maître n'est pas encore là, ils viennent, à ce qu'il dit, d'arriver de Salamanque, mais à leur arrivée a Tolède don Pedro s'est séparé de Crispin

„. . . sans considérer que son père grison
A changé brusquement depuis peu de maison,
Et que moi seul j'en sais le quartier et la rue,
Ayant sa lettre seul reçue, ouverte et lue."

Que d'invraisemblances! Dans la pièce espagnole on peut supposer qu'entre la première jornada et la deuxième quelques jours se sont écoulés, mais dans la pièce française la distance est seulement d'une journée. Nous savons bien que don Pedro est à Tolède et non à Salamanque, mais il s'en cache, on ne sait trop pourquoi, et Crispin fait accroire à Béatrix qu'ils viennent directement de Salamanque, par un express peut-être? Crispin dit qu'il a seul lu la lettre de don Félix et que c'est pour cela que don Pedro ne sait pas la nouvelle demeure de son père. Mais nous savons que don Pedro a aussi lu la lettre, cependant la lettre ne disait rien du changement de maison, d'où Crispin sait-il donc tout cela? On pourrait alléguer la raison que, la pièce étant destinée à être représentée et non pour la lecture, l'auteur peut bien négliger de telles vétilles, parceque le spectateur prend aisément le change et ne s'aperçoit pas de l'invraisemblance. Nous entrevoyons du reste que le changement de maison sert à rendre plus probable la scène suivante. Béatrix s'est à peine débarrassée de Crispin lorsque le comte arrive avec don Pedro. La pièce serait gâtée si Béatrix apercevait don Pedro, le comte (recte l'auteur) lui dit donc d'éteindre la bougie. Don Pedro s'assied, le comte entre chez Fénix. Cependant don Luis qui: „tiene un sueño mas frágil Que un ayuno" „Est tendre à s'éveiller autant qu'un homme à jeun", a entendu le bruit, il vient voir ce que c'est et aperçoit son fils. Tableau! Grand étonnement de part et d'autre. „Pedro, tu es déjà arrivé de Salamanque? qui t'a dit ma demeure? comment as-tu pu la trouver à telle heure?" Pedro entrevoit sa position plus qu'équivoque, il demande au père quelle est son offense et qui est son offenseur. Don Luis ne profère que quelques mots incohérents: un caballero, una noche, du reste Fénix te l'expliquera mieux, allons la voir,

„Dispense-moi, mon fils, d'un récit si funeste,
Va-t-en trouver ta soeur, apprends d'elle le reste."

Pedro sait déjà à quoi s'en tenir:

„Vive el cielo Que Fénix de mi deshonra
Es la causa, y que yo vengo
De mi propio deshonor
A ser infame tercero.“

„Je sers mon ennemi contre mon propre honneur.“

Mais, fidèle à sa parole, il empêche le père d'entrer dans la chambre de Fénix. Le comte a entendu leur querelle, il vient au secours de don Pedro, Fénix vient avec lui.

don Pedro: „Mi hermana y el Conde, oh penas!
don Luis: Mi hijo y mi enemigo, oh cielos!
Conde: Su hijo dice, qué desdichas!“
Don Félix: „Mon fils, c'est l'ennemi qui nous perd et nous brave.“
le comte: „Il le nomme son fils!“

Pedro, n'obéissant qu'à sa colère, dégaine: Muere traidor! Mais le comte lui rappelle sa parole:

„De ayudarme en cualquier tiempo
Contra vuestro propio padre.“

Don Pedro s'en souvient, il en usera donc avec le comte comme le comte en a usé avec lui: il le laissera sortir et puis il le cherchera; les remontrances de don Félix ne l'en détournent pas. . Don Pedro de Scarron est encore plus chevaleresque, il n'hésite pas un instant:

„Je n'ai point à choisir, il faut sauver le comte.
Manquer à sa parole est la dernière honte.“
(même quand on se déshonore par cela soi-même!) .

Fénix s'était cependant sauvée, elle avait gagné la rue et ensuite la demeure du comte.

Jornada tercera. — Acte IV.

Le comte fait entrer Fénix dans sa maison, il la recommande à sa soeur Cassandre et retourne sur ses pas pour chercher l'écolier (tout cela se fait toujours pendant la même nuit!). Les deux dames se confient leurs secrets. Cassandre n'en veut point à don Pedro d'avoir tué son frère Arnesto:

„Por mi dió á mi hermano
La muerte sangrienta,
Y no me ha ofendido
Quién por mi s'arriesga.“

Elle rappelle un peu la Chimène de Guillem de Castro:

„Rodrigo, Rodrigo . . yo confieso
Que en dar venganza a tu afrenta
Como caballero hiziste.
No te doy la culpa a ti.“

Mocedades del Cid Acte II v. 1156—58.

Mais les frères des deux dames vont se battre en duel, l'un d'eux périra, à ce qu'il semble. Chacune a donc à craindre et à espérer, leurs intérêts s'entre-croisent. Nous avons donc de nouveau: dos extremos. Béatrix vient leur dire que des alguazils ont saisi don Pedro et l'ont mis en prison. Cassandre va l'en consoler.

Scarron nous introduit déjà dans la première scène du 4me acte dans la prison, et nous apprenons d'un dialogue entre Crispin, qui y est mis avec son maître, et Béatrix, qui les vient voir, tout ce qui s'était passé.

Changement de scène. Cárcel-prison.

Crispin paie sa bienvenue à ses compagnons de prison, qui se trouvent être les mêmes braves qui avaient attaqué don Pedro sur l'ordre de feu don Arnesto. Nous voilà donc en pays de connaissance. Un de ces braves doit déposer si don Pedro est le même cavalier qui avait tué don Arnesto. Le brave reconnaît bien don Pedro, mais celui-ci semble s'entendre avec les braves comme larrons en foire, il souffle quelques mots au brave et le bonhomme dépose que don Pedro ne ressemble pas du tout au cavalier qui avait tué don Arnesto: don Pedro sera donc délivré. Le brave apprend à don Pedro qu'un cavalier, qui était offensé par le comte, a loué des braves pour assassiner le comte ce soir-là, on lui a déjà envoyé un cartel postiche.

Crispin vient annoncer à don Pedro qu'une dame voilée demande à lui parler:

„El sol debajo de un manto
La luz disfrazada en sombras
Envuelto en nieblas un rayo
Viene á verte."

„Le soleil éclipsé sous un sombre brouillas,
Ou bien, si vous voulez, sous un noir taffetas,
Demande à vous parler."

La dame déclare nettement qu'elle aime don Pedro et qu'elle lui apporte de quoi recouvrer la liberté. Don Pedro s'obstine à ce qu'elle se dévoile. Crispin annonce le comte, la dame avoue qu'elle est la soeur du comte et elle se cache. Le comte raconte à don Pedro qu'il a obtenu sa liberté en déposant: qu'un des miens vous vit à Salamanque le jour que don Louis (Arnesto) fut tué par vos mains. (Le parjure s'accorde donc bien avec l'honneur castillan!) Mais il ne le laissera sortir que le lendemain, parcequ'il n'a pas le temps de se battre avec lui tout de suite ayant une autre affaire à démêler cette nuit. Don Pedro s'obstine à sortir encore ce soir, et pour cause; du reste, il attendra que le comte soit débarrassé. Le comte y consent, ils se disent l'un à l'autre force compliments et finissent par s'embrasser-au grand déplaisir de don Luis qui entre sur ces entrefaites. Le comte s'en va. Don Luis dit à don Pedro: votre soeur s'est enfuie cette nuit, probablement chez le comte, et vous l'embrassez au lieu de vous en venger? eh bien, je m'en vais donc moi-même le défier. Il s'en va. Cassandre sort de la cachette, elle trouve don Pedro bien refroidi envers elle, quelle en est la cause? „No tengo honra" répond don Pedro (il s'en souvient très tard), et: „No hay amor donde no hay honra." Il faut avant toutes choses recouvrer l'honneur et ensuite on s'aimera.

Scarron change un peu la fin de cet acte.

Don Félix fait arrêter le comte pour l'enlèvement de sa fille: don Pedro le fera sortir de la prison comme nous l'allons voir.

Campina. — Acte V.

Changement de scène.

Devant nos yeux passent d'abord six braves qui attendent le comte, puis le comte un peu inquiet: peut-être est-ce qu'on lui dresse une embuscade? puis don Pedro et Crispin masqués. Don Pedro déclare à Crispin qu'il faudra se battre, mais Crispin n'en veut rien entendre: je m'en irai:

„Porque yo siempre sirvo de estorbarte."

Don Pedro le lui permet à condition qu'il ne souffle mot à personne où il l'a laissé. Le comte rencontre les braves qui donnent sur lui, mais, chargés au même instant par don Pedro, ils prennent la clef des champs. Le comte remercie le généreux inconnu, mais celui-ci lui dit: maintenant c'est vous que je vais tuer, et il se démasque. Monsieur le comte, je vous ai demandé la permission de sortir encore ce soir seulement pour vous sauver la vie, c'est ce que je viens de faire. Mais vous avez déshonoré ma famille, il m'incombe de m'en venger. Le comte regrette bien de perdre un tel ami, mais enfin, puisqu'il le veut: Riñamos-Batton-nous, et ils croisent les épées. Pendant le combat le comte s'avise d'un expédient. Il se confesse vaincu:

„Siempre me habeis excedido
Ya puntal, ya arrojado
En la parte de obligado
Y en la parte de ofendido."

Il est prêt à réparer l'honneur de don Pedro en épousant sa soeur. Don Pedro n'en demande pas mieux et, prenant la bonne occasion aux cheveux, il demande en mariage la soeur du comte. Le comte n'a rien à y redire, de cette manière les deux ennemis généreux finissent par devenir beaux-frères.

Scarron change l'ordre des scènes et la fin de la pièce; il invente encore quelques aventures. Dans la première scène nous voyons don Pedro avec Crispin. Don Pedro raconte comment il a fait sortir le comte de la prison: il l'habille en servante et ainsi il sort en compagnie de la dame voilée. A quoi Crispin:

„Mais avouez, monsieur, que vous ne l'avez fait
Que pour passer partout pour cavalier parfait,
Et tout cela, monsieur, qu'est-ce? fanfaronnade."

Voilà le bon sens commun. Crispin quitte aussi son maître quand il entend qu'il va se battre, mais il ne le fait que pour en avertir les deux dames. Don Pedro, après avoir sauvé la vie au comte, se bat avec lui: son épée se casse, il s'en va en chercher une autre. Les dames averties par Crispin arrivent et, ne voyant que le comte seul, elles l'accusent

d'avoir tué don Pedro. Pour surcroît de malheur don Félix arrive avec des archers et fait arrêter le comte, mais voilà don Pedro qui revient. Crispin:

„Ou je me trompe fort, l'affaire est en sa crise."

Parfaitement, il ne se trompe pas. Le dénonement est le même que dans la pièce espagnole.

— —

Scarron a emprunté encore une comédie au susdit Francisco de Rojas, savoir:

Donde hay agravios no hay zelos y Amo criado, il l'a traduite sous le titre: Jodelet on le Maître valet.

Calderon de la Barca a été aussi mis à contribution par Scarron, il lui a pris deux comédies: 1° No siempre lo peor es cierto (Comedias de d. Pedro Calderon por Hartzenbusch. t. II Madrid 1849), traduite sous le titre: La fausse apparence. 2° El alcalde de si mismo, traduite sous le titre: Gardien de soi-même. Quant à sa comédie: Jodelet duelliste, il y a deux sources: 1° pour les actes II—V la comédie de Tirso de Molina: No hay peor sordo que el que no quiere oir. 2° pour l'exposition: Fr. de Rojas: La traicion busca el castigo, comme l'a prouvé Dr. R. Peters: Paul Scarron's „Jodelet duelliste" Erlangen 1893. On connait aussi la source de la comédie: Don Japhet d'Arménie, c'est la comédie de don Alonso del Castillo Solórzano: Marquez del Cigarral. (Dr. Peters l. c. p. 30.)

Il serait bien possible de trouver les autres sources des comédies de Scarron, mais il faudrait avoir à sa disposition une bibliothèque espagnole et le temps nécessaire pour fouiller les oeuvres volumineuses des auteurs dramatiques espagnols.

Les comédies de Scarron ne sont plus de notre goût, tant s'en faut, mais de son temps on les applaudissait chaleureusement, elles eurent du succès même à la cour; Don Japhet fut représenté encore en 1703 à Fontainebleau pour divertir Louis XIV.

Aux représentations de ses comédies assistait sans doute aussi Molière; on s'en convainc en comparant les comédies de ces deux auteurs. C'est donc bien un mérite de Scarron d'avoir inspiré à Molière mainte idée, mainte pointe, de lui avoir montré le chemin de l'Espagne. Molière a éclipsé le pauvre Scarron, dont les comédies tombèrent dans l'oubli, tandis que Molière défraie encore aujourd'hui les théâtres. Mais c'est grâce à Molière que depuis quelque temps l'attention s'est tournée vers Scarron. Ce sont les études magistrales sur Molière de Despois, de Lotheissen, de Mahrenholtz etc. qui ont donné l'impulsion à tant d'autres études de détail. Il s'agit p. e. d'élucider ce que Molière doit aux Espagnols, et par là on rencontre inévitablement notre Scarron. Cette circonstance a fait couler beaucoup d'encre à propos de Scarron, et il y a lieu de croire que ce n'est pas encore fini.

